

土屋豊監督作品
雨宮処凛 共同脚本

PEEP"TV"SHOW



WTCに火の玉が突っ込んで、2843の人間が地獄行き。
その光景はあまりに美しく、ボクはビール片手にテレビに釘付け。
すべてが気狂いじみている。
だからボクは、瓦礫の下の死体を覗く。

■INTRODUCTION

2001年9月11日のニューヨークの映像を「美しい」と感じてしまった盗撮魔・長谷川と、空虚な自分を諦めかけていたゴスロリ少女・萌が生きて行くわたしたちの平坦な戦場とは？

■真夏。長谷川は、渋谷の駅前交差点でシャツを頭から被って座り込んでいる。足元には超小型ピンホールカメラ。通行人の脚をモニターしているのだ。彼は、9.11の同時多発テロ以降、自らのリアリティの感覚が倒錯してしまった盗撮魔だ。長谷川は、ゴスロリと呼ばれるファッションを身にまとい、空虚な日常を送る萌と「PEEP"TV"SHOW」というインターネットＴＶ局を開設する。共犯者となった二人は、デパートの女子トイレなどを次々と盗撮し、萌自身の部屋まで24時間中継し始める。まるで、実感のない世界への復讐のように…。

■『PEEP"TV"SHOW』はブラウン管から映し出される2001年9月11日のニューヨークの映像を「美しい」と感じてしまった盗撮魔・長谷川と、解離してしまった自分をあきらめかけていたゴスロリ（ゴシック＆ロリータ）少女・萌との間に起こった2002年8月15日から9月11日までの出来事を描いている。二人が発信する「PEEP"TV"SHOW」というインターネットTVを通して彼らは、自分たちのように壊れてしまった人たちと出会う。ひきこもり、過労サラリーマン、風俗嬢、過食症の女。断片的なエピソードは絡み合い、わたしがちが生きている“平坦な戦場としての日常”を浮かび上がらせていく…。

世界は、いかがわしい覗き部屋だ。
失われたリアルを奪還するための困難な闘いを『PEEP"TV"SHOW』は描き出す。

■2001年9月11日、束の間、張りぼて世界に裂け目が入った。「まるで映画のようだ」と告白した人々は、究極のドキュメンタリーをリアルな体験として思う存分楽しんだ。その後のアフガニスタン、イラクの戦争では、殺戮現場からの生中継にみんなが目を輝かせた。エンタテインメントと化した戦争は、「今夜、夫婦喧嘩を監視カメラで生中継！」というドキュメント・バラエティ番組と何ら変わりはない。リアルが失われ、すべてが張りぼてになった世界。さらにインターネットの網の目が、それを促進させていく。世界はまるで、いかがわしい覗き部屋である。私たちは観客であると同時に出演者でもあるだろう。その覗き部屋に新たな裂け目を入れること、その覗き部屋を飛び出して他者と出会うこと、自分自身のリアルを奪還すること。その困難な闘いを『PEEP"TV"SHOW』で土屋豊監督は描きだそうとするのだ。

ニューヨーク、ロッテルダム、ミュンヘン、香港、バルセロナなど
世界３０ヶ国の国際映画祭に正式招待され、
シアトル、モントリオール、ベルギーなどでは先行劇場公開。
世界中の若者達が熱狂した『新しい神様』の土屋豊監督、最新作がいよいよ日本解禁!!

■監督は、ドキュメンタリー作品『新しい神様』で世界に衝撃を与えたメディア・アクティビストである土屋豊。主人公・長谷川が盗撮に使うピンホールカメラをはじめ、超小型CCDカメラなどビデオでしか表現し得ない斬新な映像を駆使。主人公・長谷川が盗撮する映像と、それをリアルタイムで放送しているインターネット上の映像、そして、その映像を実際にパソコンで覗いている映像、あるいは、街に設置された監視カメラの映像等により重層的な映像世界が構築され、メディア社会のリアルの転倒が『PEEP"TV"SHOW』では、表現されている。『PEEP"TV"SHOW』は世界約30ヶ国の国際映画祭に招待され、世界中の若者達が熱狂しただけでなく、9.11の現場であるニューヨークで開催されたニューヨーク・ビデオフェスティバル2004でも上映され反響を呼んだ。また、すでにシアトル、モントリオール、ベルギーなどでは一般劇場公開されている。

盗撮魔、ゴスロリ、引きこもり、過労サラリーマン、風俗嬢、過食症の女…。
フィクションとドキュメンタリーの狭間に登場人物の心の痛みが浮かび上がる。

■主人公、長谷川と萌を演じるのは、今回が映画初出演となる長谷川貴之とゲッチョフ・詩。二人とも『新しい神様』の観客であり、共同脚本の雨宮処凛の著作の熱心な読者であった。『PEEP"TV"SHOW』では、物語の核となるセリフ以外は、出演者自身の生の言葉が即興で撮影された。萌役のゲッチョフ・詩は、かつて境界性人格障害と診断された少女であり、ひきこもりの青年役は、実際に５年間、自室から一歩も外に出られなかった…。劇中人物と出演者は互いに重なり合い、リアルな作品世界を作り上げる。フィクションとドキュメンタリーの狭間に登場人物の心の痛みが浮かび上がる。

■土屋豊監督コメント

21世紀の幕開けに僕らは世界の裂け目を目撃した。21世紀の幕開けにふさわしく、ブラウン管から無差別放射を浴びたのだ。その壊滅的な打撃について愚鈍なヤツらは気づきもしない。僕らのグラウンド・ゼロとは、あなたの足元のことではなかったのか？あのふたつの高層ビルに突っ込んだふたつの火の玉の美しさの秘密について、僕らはそろそろ語り始めなければならない。そうしなければ全ては手遅れとなるだろう。

監督◎土屋 豊



■監督　土屋豊(つちや　ゆたか)

1966年生まれ。1990年より本格的に作品制作を開始。1994年より複製自由のフリービデオ『WITHOUT TELEVISION』を自主流通により発行。1998年から自主ビデオの流通プロジェクト「VIDEO ACT !」を主宰。メディア・アクティビスト達のネットワークを広げるための活動を続けている。99年ドキュメンタリー作品『新しい神様』を発表し、山形国際ドキュメンタリー映画祭97で国際批評家連盟賞特別賞。世界各国の国際映画祭での上映の他、2000年8月5日より渋谷ユーロスペースにて劇場公開。12週間のロングランを記録。札幌、名古屋、大阪、広島、沖縄でも劇場公開された。

■主な監督作品

『あなたは天皇の戦争責任についてどう思いますか？』〈96.8.15靖国篇〉』(1997年／53分)

●山形国際ドキュメンタリー映画祭97〈パノラマ〉●台湾国際ドキュメンタリーフェスティバル98〈コンペティション〉●ニッポン・コネクション2000(フランクフルト)●UN PANORAMA DU FILM DOCUMENTAIRE JAPONAIS DES ANNEES 30 A NOS JOURS(パリ)●Even The Moon Is Not Autonomous(ドイツ・ワイマール)

『新しい神様』(1999年／99分)

●山形国際ドキュメンタリー映画祭97〈アジア千波万波〉※国際批評家連盟賞特別賞受賞●ベルリン国際映画祭〈フォーラム〉●ウィーン国際映画祭●香港国際映画祭●台北金馬映画祭●全州国際映画祭(韓国)●シンガポール国際映画祭●ソウル国際ドキュメンタリー映画祭●アジアドキュメンタリー映画祭(インドネシア)●NatFilm Festival(デンマーク)●Amascultura International Documentary Film Festival(ポルトガル)●ニッポン・コネクション2002(フランクフルト)●Nippon Koma 2002(ポルトガル)●UN PANORAMA DU FILM DOCUMENTAIRE JAPONAIS DES ANNEES 30 A NOS JOURS(パリ)●"It's All True"ブラジル国際ドキュメンタリー映画祭●HOT DOCS Film Festival●イスマイリア映画祭(エジプト)●Even The Moon Is Not Autonomous(ドイツ・ワイマール)●第12回東京国際映画祭 〈シネマプリズム〉●第14回高崎映画祭●岡山映画祭2000●第10回TAMA映画フォーラム●第6回空想の森映画祭2001

■共同脚本◎雨宮処凛コメント

21世紀の幕開けに僕らは世界の裂け目を目撃した。21世紀の幕開けにふさわしく、ブラウン管から無差『P-EEP"TV"SHOW』が劇場公開まで辿りついたことは、ホントに感無量なことだ。

そもそも、この映画の企画は2002年まで遡る。前作『新しい神様』の劇場公開も終わって1年ちょっと。当時は9・11テロから1年も経っていない頃で、日本ではアメリカから輸入された巧妙な「内面の盗撮」ともいうべきリアリティショーがブラウン管から垂れ流されていた。また、街中に監視カメラが増え、個人情報保護法案や住基コードなどが騒がれ出した頃でもある。ブラウン管の中、くだらないドキュメント・バラエティの合間を縫ってWTCに「本当に」突っ込んだ二機の旅客機について、土屋監督がずっと考えていることは知っていた。"戦争"も"一人暮らしの女の部屋"も"崩れ落ちるWTC"も等しく生中継される今の「リアリティ」について話すことから、この映画の企画は始まった。

企画が始まった、と言っても監督が脚本を書き、それを読んだ私が余計な口を挟む、という感じである。そんなふうにしてその年の初夏、脚本は完成。しかし、脚本が完成しても撮影を始めるには金がいる。だが、「盗撮」で「テロ」で「有名な役者は誰一人出る予定のない」映画に金を出してくれるようなところなどない。土屋監督は有り金を注ぎ込み、私も印税を投資した。次の問題は主役である。が、土屋監督にははじめから役者を使おうという気はなかったらしく、インパクトのある奴はいないかと探していたところ、長谷川君のことを思い出した。長谷川君とは私が「BUBKA」でテロリストを募集したところ、ただ一人、「あのー、テロリストになりたいんですけど」と応募してきた大馬鹿野郎である(ちなみにその後、彼は私とともにイラク、北朝鮮にも行った)。さて、次は女の子であるが、こっちもすぐにピンと来た。私の読者であり、ライヴにも来ていた美少女が詩ちゃんだったのだ。彼女との出会いも衝撃だった。当時16歳だった彼女は、私のライヴに茨城からナチスの軍服コスプレで現れたのである。こうして主演の２人はすぐに決まった。

助監督とカメラマンは、もともと土屋監督の知り合いである江田君と二宮君にお願いした。２人とも注目の若手監督だが、二宮君はどこから見てもひきこもり、江田君は江田君で、撮影開始から映画が完成するまでの間に彼女の子宮に着床、妊娠、出産という生命の神秘を見せてくれた。そんなメンツで撮影は始まり、当初1ヵ月ほどで終わるはずだった撮影はなんと10ヵ月に渡って続いた。辛かったのは、撮り損ねた真夏のシーンを真冬に撮影したことである。寒風の中、半袖を余儀なくされる主役の２人と、そんな２人に同情してか、自らもTシャツ一枚となって指示を出す監督。端から見たら単なる馬鹿だが、私たちは真剣だった。そうしてほとんどゲリラ撮影という状況の中、『PEEP"TV"SHOW』は無事クランクアップ!半年の編集期間を終え、2003年10月に産声を上げた。翌年の1月にはロッテルダム映画祭に正式招待され、なんと国際批評家連盟賞を受賞。その噂は世界に飛び火し、約30カ国の映画祭に正式招待され、また3カ国では劇場公開までされることとなった。そうしてなんと2005年秋には、全米で『PEEP"TV"SHOW』のDVDがリリースされる。

自腹で撮ったほぼゲリラ撮影の映画が、全米デビューを果たす。なんだか笑いが止まらない。一人歩きを始めた『PEEP"TV"SHOW』は、映画という枠を超え、映画界に新風を起こすべく土屋豊が世界にしかけた壮大なパフォーマンスでもあるのだ。私はこの映画に共同脚本という形でかかわれたことを、非常に誇りに思っている。

共同脚本◎雨宮処凛



■共同脚本：雨宮処凛　(あまみや かりん)

1975年北海道生まれ。98年に愛国パンクバンド「維新赤誠塾」結成。99年、土屋豊監督のドキュメント映画『新しい神様』に主人公として出演。以後、主に執筆活動に専念。著書に自伝『生き地獄天国』(太田出版)、小説『ＥＸＩＴ』(新潮社)、『暴力恋愛』(講談社)、エッセイ『自殺のコスト』(太田出版)、『悪の枢軸を訪ねて』(幻冬舎)、『戦場へ行こう！～雨宮処凛流・地球の歩き方』(講談社)など多数。

■STORY

真夏。長谷川は、東京・渋谷の駅前交差点でシャツを頭から被って座り込んでいる。足元に超小型ピンホールカメラを仕掛け、通行人の脚をモニターしているのだ。彼は、9.11の同時多発テロ以降、自らのリアリティの感覚が倒錯してしまった盗撮魔だ。

長谷川は、2002年８月15日(敗戦記念日)に「PEEP"TV"SHOW」というインターネット・サイトを開設する。そのサイトでは、彼の盗撮した映像が公開されると同時に、9.11テロの実行犯とされるモハメド・アタのＷＴＣ突入までの行動が、長谷川によってカウントダウンされている。

渋谷駅前交差点で盗撮を続ける長谷川を、萌が偶然、発見する。彼女も自分自身の生きてる実感、リアリティがつかめないまま、ゴスロリ(ゴシック＆ロリータ)と呼ばれるファッションを身にまとって空虚な日常を送っていた。

萌をはじめ、インターネット・サイト「PEEP"TV"SHOW」には、メディアに覆われた情報資本主義社会の中で壊れかけている様々な観客が集まった。コンビニにしか出かけることのできないひきこもりの青年、将来に希望をもてず睡眠薬で寝る為に生きている過労サラリーマン、革命家になることを夢みる貧乏なコンビニ店員…しかし、彼や彼女らは、決して現実世界で交わることはない。

観客が日毎に増え続ける「PEEP"TV"SHOW」は、更に過激になり生中継の動画配信が始められる。猫をビニール袋に入れて虐待したり、長谷川自身が出張風俗嬢に虐待される中継映像を見た萌は、激しく心を揺さぶられ、渋谷駅前交差点に直接、長谷川に会いに出かける。

萌と長谷川は、互いにどこかで共感し合い、共犯者となって二人で盗撮を始める。デパートの女子トイレを、痴話喧嘩が繰り広げられる同棲カップルの部屋を、二人は実感のない世界への復讐のように、そして自らのリアリティを奪還するかのように盗撮を繰り返していき、やがて、2002年9月11日をむかえるのだが…。








日本における“闘争領域の拡大”は、ガガガと音をたてて始まる。

三田格（ライター）



まだ商業デビューすらしていないフランスのジャン-バティスト・ドゥ・ロビエが卒業制作で撮った作品の上映会には50人以上も人が集まってきたというのに、例によって10人も人がいない試写室で『PEEP“TV”SHOW』はガガガガ…と音を立て始めた。しばらく観ていても、サウンドと映像のコラージュばかりで言葉というものがほとんど出てこない。前の日にロビエたちと遅くまで映画に関する話をあれこれとしていたせいで、このままだったらフランス人にも理解できるかもしれないと思い、時々、頭のなかで最小限度の通訳をしながら、それなりに忙しく画面を追っていく。途中で、「土屋ーッ、ヤメロー、こんな映画ッ！」と怒鳴り散らす人や、本当に出て行ってしまう人もいたりで、実際にジャンたちと観ていたら、それも合わせてどう思っただろうかということまで考えながら、やはり左脳フル・チャージで画面を追い続ける。中盤を過ぎたあたりから、しかし、画面上に書き込まれていく言葉数が急増し、矢継ぎ早に日本語で訴えかけてくることを理解するのも精一杯になってきて…。エンディングに向かって、さらに増えていく言葉。オープニング・シーンからはとても考えられない増え方だった。

終わってみると、3時間ぐらいは有に経過した気分だった。資料を見るとデュレイションは98分となっている。とてもそうは思えなかった。頭のなかで同時通訳をしながらというのがいけなかったのか…と思ったけれど、別な日に観たスケートシングも同じぐらいに長く感じたといっていたし、彼もやはり、唐突に外国人に見せたい、というではないか。彼もまた試写会の前日に外国人とディープに映画の話をしていたとは考えにくいから、なにか、日本人を強烈にイントロデュースしているようなものに感じられることは確かなようで、日本人が観ると、どうしても日本人のことを意識してしまう映画なんだろうなーと。

そう、この映画、もっといってしまえば、別に話の取っ掛かりは同時多発テロじゃなくても、なんでもいいような気もしてくるんだけど、きっと、「自意識の奴隷」という言葉が作中でも使われているように、元から自意識が勝ちすぎて世界とどうやってかかわっていいのかわからなかった少年・少女たちが、あんなことが起きたことによって、さらに世界が「決定的」に遠のいてしまい、「あ〜れ〜」とかいってる映画なんだろうと。わかりやすいのは、彼らの視界のなかには、「反戦」を声に出すことで、やすやすと世界につながっていくように見える人たちがいて、実際にはあんなことやっても、誰が聞いてくれるわけでもないし、ますます無力感が増大するだけなのに、この映画の主人公たちには、さも、それがすんなりと世界とつながっていく方法に見えて仕方がなく、いってみれば、「それ以上」の方法でなければ彼らには納得がいかない、それこそある種の計り知れない理想主義者であるがために、その理想と、実際の世界とのギャップに苦しんでいるという構図があからさまになってしまうところでしょう。そして、理想を持つこと全般に彼らの憎悪は向かい、彼らとは違う理想に支えられていると彼らが思い込んでいる人たちがいかにくだらない存在であるかを証明することに、全精力を傾け出す。途中まではかわいいとも思える彼らの行動が「比較級」でしか表現できなくなるあたりから、もしかすると、日本人を意識させるのかなーとも思うけど、この映画ではそれ以外の方法論はまったく探られない。似たような例をどんどん並べるだけ。そして、理想を持つこと（＝ミシェル・ウェルベックによれば「逃走領域の拡大」）がそのまま窒息感を引き起こしているような錯覚に陥らせる。つまり、（観た人にはわかると思うけど）非常に整合性のあるエンディングへと結びつけられていく。理想に生き、意味合いはちょっとズレて感じられるかもしれないけれど、その理想のために死んでいく。もしかすると、非常に古典的なのかもしれません。

この映画でもうひとつ、大きな役割を与えられているのが「盗撮」だ。他人の部屋や公衆トイレに仕掛けられたカメラと、それによって得た映像を垂れ流すインターネットを主人公たちは自分たちと世界を結びつける回路として選択し、「ある種の計り知れない理想主義」との妥協点を見い出していく。「生活は監視カメラが代わりにやってくれる」とは、J・G・バラード『コカイン・ナイト』（山田和子訳・新潮社）からの一節だけど、これがイギリス映画だったりすると、いつのまにか主人公たちは政府の手先としてそれをやっているという展開になっていたりして、政府や各自治体が防犯と称して行っている行為をあくまでも批評的に扱ったり、メンタリティの変化を見世物としてうまく演出していくんだろうけれど、まったくもって何も変化せず、他人の生活にことさらな関心を持ってしまったがために、そのまま不器用に他人の生活を引き受けていくだけという在り方もやはり日本的なんだろうなーと。

■土屋監督インタビュー

まず土屋監督は、9.11テロの映像をテレビなどで初めて目にした時、どのようにお感じになられましたか？

■夜の10時か11時頃だと思いますが、ビールかなんか飲みながら、突然見てしまった。実は、映画の中の長谷川の気持ちは、僕の気持ちだったりするんです。突然とんでもないことが起こっているんだけれども、そのとんでもなさと言うのがリアルに伝わって来たと言うよりは、普段見ているテレビにハプニングが起こって、メディアの間に裂け目が入り、もの凄いショーが始まったという感覚がまずありました。それは、今まで見てきたドキュメント・バラエティー番組の中で、一番凄いショーが始まったというような妙な感覚です。これで戦争が始まって…というような具体的な感じ方よりは、ブラウン管を通して、とんでもないリアリティー・ショーを見ているような感じ方でしたね。

土屋監督は、これまでビデオアクティビストと肩書きが示す通り、ある“現場”に立ち会うことでドキュメンタリーにカテゴライズされるような作品をお作りになってきたと思います。『新しい神様』もそうですが、『PEEP“TV”SHOW』における“現場”とは一体どこなのでしょうか？

■“現場”ということで言えば、9.11の映像を見てそう感じてしまうということが、僕たちが立たされている“現場”であって、そういうブラウン管やメディアを通じて生中継で戦争を見せられる現場、それこそが僕にとってのグラウンド・ゼロだったので、その“現場”をきちんと見据えること。戦争が起こったからイラクに行こう、というようなことではなくて、僕たちの今、ここ、ブラウン管に映っている戦争を覗いているという“現場”から逃げないようにしようと思いました。

戦争は今や情報戦であって、ニュースであっても様々な判断から自由ではない。それを受けとるブラウン管の前、もしくはデスクトップの前と言うのが、最も過酷な現場なのではないかという認識でしょうか？　『PEEP“TV”SHOW』を作りはじめる動機というのもそこにあるのでしょうか？

■そういうことですね。『PEEP“TV”SHOW』は、「僕らのリアリティの在り処というのは、どこにあるのか？」ということが基本テーマになっていて、9.11はそれをテーマに映画を作るにあたっての引き金になったわけです。引き金にはなったわけですが、その前から、僕らのリアリティというのはかなり混乱していて、周囲に壊れかけている人が多いという印象があって、そういうことを映画にしたいという風に思っていたわけです。

90年代には酒鬼薔薇事件やオウムをめぐる事件をはじめ、様々な出来事があり、リアリティの喪失というテーマをめぐって、いろいろな作品が生まれ、論議がありました。

■90年代は、宮台真司さんが「終わりなき日常」ということを言ったりして、僕らは鶴見済さんではないですが「デカイ一発はもう来ない」というような、最初から諦めた状態で斜に構えながら世の中を見るというような状況にあったように思います。80年代のバブルの頃は、若すぎて恩恵にあずかることが出来なかった。そのお祭りが終わった後は、物事を実際に体験しなくても全て見えてしまっているような感覚、諦めが始まったような気がします。日々は淡々と何も起こらずに過ぎていくだろうと。戦争が起こっても、僕らにはきっと何の関係もないだろうし、ひとつの戦争が終わっても、きっとまた次の戦争が起こって、それは誰にも止められないだろうと。僕らは、世界と関わったとしても、それに対して何の影響も与えられないという諦めの状態から出発していると思うんです。それをリアイリティの喪失と言ってもいいんですが、一方でその反動として、激しく世界と直接的に関わりたいという気持ちもあるわけで、その両面から前回の『新しい神様』もそうだし、今回の作品も作っていると思います。

根本的な質問ですが、リアリティ、現実性というものは何なのでしょう。リアイリティを感じる感じないという以前に“現実”もしくは“世界”というのは、存在するわけで、それに対してリアリティを持つか持たないかという問題は、問題として設定できるのでしょうか？ “現実”がここに“ある”にも関

わらず、そこでリアイリティを感じるか感じないかということを問題として設定するのは、問題が二重底になっているような気がするのです。リアイリティを感じる感じないという問いの前に、“現実”も“世界”もそこに“ある”のではないでしょうか？

■一番関係しているのはコミュニケーションの問題だと思います。自分が何かを発した時に、他者から自分が想像もつかなかった答えが帰って来て、そこに新しい発見があり、自分自身が変化するとか。まさに、それが現実です。自分がここにいて、世界はその外側に大きく広がっているという「自分対世界」の関係ではなくて、すぐ目の前にいる人間との関係の中で、影響を与えたり、与えられていくというところにリアリティはあるんだと思います。何かを殺した時に血が飛び散っても、それが自分以外の「世界」を殺しているという感覚では、リアイリティは感じられないわけです。

他者との関係においてリアリティは感じることができるものであり、そのようなコミュニケーションを閉ざした状態では、何を殺そうがリアリティを持つことはできない、ということでしょうか？

■閉じている限りは、「自分対世界」の関係である以上は、リアリティを持ち得ないでしょうね。別の言い方をすれば、「地に足をつけて」と言いますが、その「地」がどこにあるのかわからない。もしくは「地」がない、どこに足をつけていいかわからない、というのがリアリティの喪失という状態なわけです。そう感じる人が増えているということなんですね。

日常的に映像でもネットでも何でもいいのですが、無数のメディアに囲まれ、膨大な情報を取捨選択して生きなければならないことが、そのような二重底の問題を抱えなければならない人を増やしているのでしょうか？

■それが大きいのではないでしょうか。テレビをつければ今日、レバノンでこんなテロがあったという映像が流れるわけです。昔に戻れということではなくて、今は様々な情報がどんどん入って来て、それはそれで良いことなわけです。ただ、その情報だけで世界を描ける気になってしまう。僕が足をつけている現場とレバノンはこんなに遠いのに、ネットをつなげば、そこの情報がどんどん入ってくる。そんな状況下で、地に足のつけようがなくなっているというのはあると思います。

『PEEP“TV”SHOW』という作品は、それ自体がひとつのメディア論として作られてる作品であるのは興味深いことです。この作品は、複数の異なるメディアによる映像が錯綜するように綴られています。例えば盗撮カメラの映像、配信されるネットのデスクトップ上の映像などです。しかし、そのそれぞれメディアによる映像それ自体の中に“現実”はない。その隣接している複数のメディアによる複数の映像の隙間に“現実”はあるのだ、ということが『PEEP“TV”SHOW』を見ると浮かび上がって来ます。映像と映像の隙間に“世界”はあるのであって、映像の中に“世界”はない。

■そうですね。隙間は隙間であって、絶対に撮ることはできないわけです。その不可能性を表すような映画でもあるわけですよね。こんなに撮れませんよ、と。でも、みんなはその隙間を見たがっているわけです。隙間を見せてくれ、と。それはどうしようもない矛盾なわけですが、みんな、それを見たがっている。

『PEEP“TV”SHOW』の中で、猫をネット上で殺すかどうかを聞いた時に、「早く見せて」と叫ぶ女性がいますが、その猫が殺される姿を見たところで、そこには何もないわけです。

■見せてくれって思っている瞬間だけ、そこまでなんですよね。

見たところで、何の意味も持たない。

■だから、すぐまた“次”ですよ。延々と繰り返しますよ。だけど、やっぱり私が見たかった隙間はこれじゃないって。どんどん欲望が増すだけで、満足はない。

土屋監督は、これだけ膨大な映像を駆使しながら、まったく映像に何ら信仰を抱いていない監督なのではないでしょうか?

■自分でもそう思います。彫刻を掘るように映像作品を作って、このワンカットで何かを表現するとか、そういうことはまったく信じていない。映像美とかそういうもので何かを語る感覚はないですね。僕はフィルムを扱ったことがない。ビデオで作品を作り、それしかできない。だから、どちらかと言えば、"生放送"をしている感覚なんですよね。リアルタイム性というか。同時性、その現場を同時中継しているような感覚がどこかにある。実際には編集してやっているんですけど、その現場をそのままリアルタイムで伝えたいという欲求はありますね。ビデオを使いながらそういう感覚になっていったんだと思います。

『PEEP"TV"SHOW』は、作家の雨宮処凛さんと脚本を作られたわけですが、この映画のエピソードは、どの程度設定されていたのでしょうか？

■萌と長谷川が出会い、二人で盗撮するようになって…というような一連の流れは、撮り始める前から決まっていました。それ以外の断片は、書きながら撮影に入っている感じでしたね。例えば、元ひきこもりの人がいるから、その人に出てもらうためにこういう構成にしようというような感じです。いろいろなタイプの壊れかけた人たちが出てくるんですが、自分のリアリティの在り処を実感できずに、さまざまな形で壊れかけている人々を、9.11を軸にくっつけていくという感じでしたね。その人たちの根っこは、実際のところは理解していないのかもしれませんが、自分の中にも共感できるところがあったので。

『PEEP"TV"SHOW』の中で、ネットで猫を殺そうとした時に、それを見ていた人々が次々に叫びだしていく、集団ヒステリーのような状態になっていくシーンがありますが…。

■登場人物たちはみんな、リアリティの在り処を探しながら悪あがきをしています。猫を虐待したり、ナゴミが書かなくてもいいような「昨日あの男とヤった」というようなことを垂れ流してみたり、出張風俗嬢に殴られてみたり…でもやっぱり、リアリティの在り処はわからなくて、その悪あがきが最高潮に達したのが、あのシーンです。出口がわからなくなって、爆発したのがあのシーンなのです。

ファシズムを集団ヒステリー的な状況だと考えた時に、土屋監督があのようなシーンを撮るいうのがとても興味深く思えたのです。『新しい神様』でもそうなのですが、土屋監督自身にとっては、天皇などどうでもいいのではないか。その周囲で人々が集団ヒステリー状況に陥ってしまうことに興味があるのではないでしょうか。『PEEP"TV"SHOW』の"映像"にしても、『新しい神様』の天皇にしても、それほど意味があるものだとは思っていない。中心は空洞である。しかし、その周囲で人々がヒステリー的な状況に陥ってく…。

■そうですね。何か皮膜のようなものに覆われている状態があって、その中心にある実体のない、得体の知れない、しかし強固な核みたいなもののどこかに切れ目や裂け目を入れたい、ということが、どの作品を作っている時にもあります。『PEEP"TV"SHOW』の叫びのシーンで言えば、その皮膜に窒息しそうになって、なんとか突破しようとするんだけど、何の方策もわからないまま爆発してしまう。爆発しても結局どうにもならないんですけどね。でも、僕は、そういう悪あがきをする人たちを愛おしく思っている、というか…。

そして、土屋監督は、そのような悪あがきをする人々を愛おしく感じている。

■突き放しながらも、それは自分の中にもあるので、そのような人たちを、上から見ることは出来ないんです。僕は、天皇そのものとかメディアそのものに対して具体的な興味があるわけではなくて、その天皇やメディアというシステムによって、その中で生きている人たちがどのような影響を受けているのかということを読み解いていくことに興味があるんです。僕を含めてそのシステムの下で、生きにくさ、息苦しさを感じている人たちがいるわけです。その人たちを描きながら、システムの方を撃ちたいと思っているんです。システムに無意識に取り込まれている人たちもいるわけですが、僕は、そのシステムにどっかで違和感を感じているんだ

けど、それをうまく表現できずに苦しんでしまう人たちに共感なり、愛おしさを持つということなんですけどね。

違和感を感じている人たちは、ある意味、理想主義的なのでしょうか？

■今の世界をおかしいと思い、別の世界をイメージするから違和感になるわけです。でも、その別の世界は具体的に描けない。理想とする世界は描けないんだけど、今がおかしいということは肌で感じている。

そのような土屋監督や雨宮さんの意図は、20代前半の長谷川さんやゲッチョフさん世代の人に、どのように伝わったと思いますか？

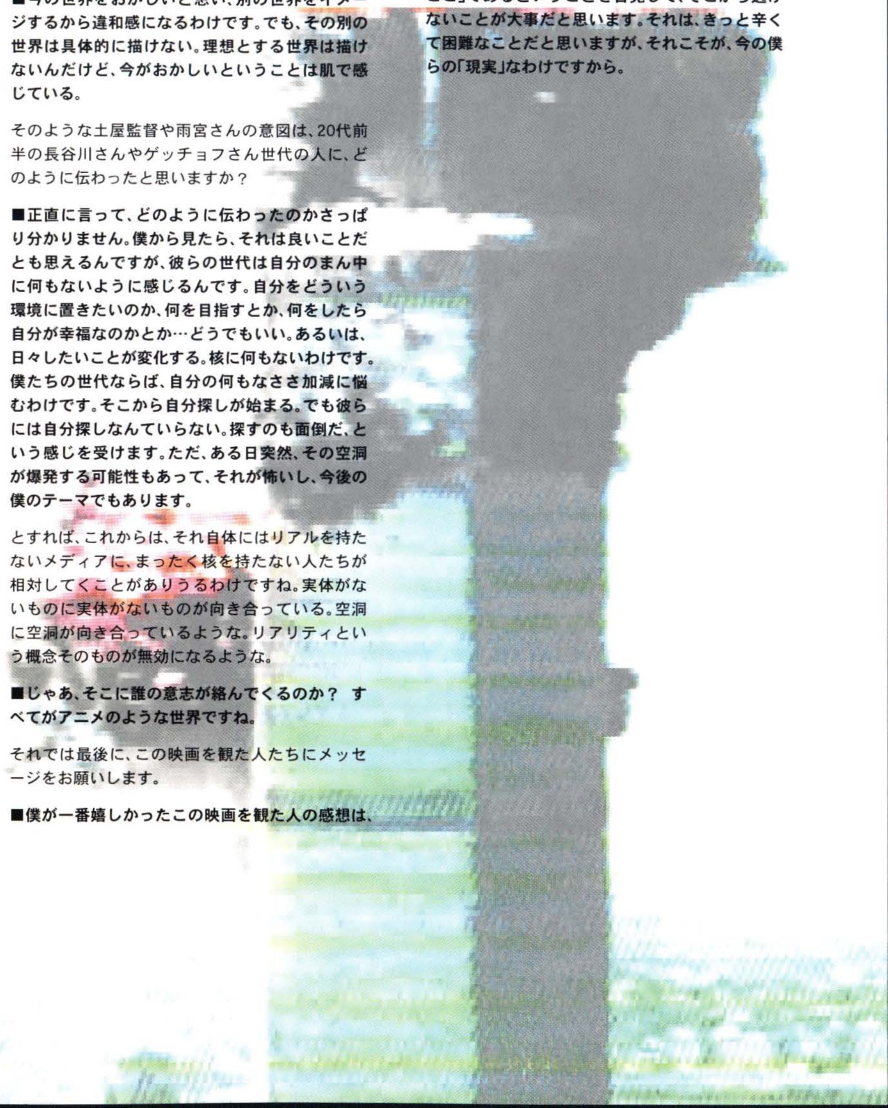
■正直に言って、どのように伝わったのかさっぱり分かりません。僕から見たら、それは良いことだとも思えるんですが、彼らの世代は自分のまん中に何もないように感じるんです。自分をどういう環境に置きたいのか、何を目指すとか、何をしたら自分が幸福なのかとか…どうでもいい。あるいは、日々したいことが変化する。核に何もないわけです。僕たちの世代ならば、自分の何もなささ加減に悩むわけです。そこから自分探しが始まる。でも彼らには自分探しなんていらない。探すのも面倒だ、という感じを受けます。ただ、ある日突然、その空洞が爆発する可能性もあって、それが怖いし、今後の僕のテーマでもあります。

とすれば、これからは、それ自体にはリアルを持たないメディアに、まったく核を持たない人たちが相対してくことがありうるわけですね。実体がないものに実体がないものが向き合っている。空洞に空洞が向き合っているような。リアリティという概念そのものが無効になるような。

■じゃあ、そこに誰の意志が絡んでくるのか？ すべてがアニメのような世界ですね。

それでは最後に、この映画を観た人たちにメッセージをお願いします。

■僕が一番嬉しかったこの映画を観た人の感想は、「あぁ、ここがグラウンド・ゼロなのかと思ったら、絶望じゃなくて希望を感じました」という言葉でした。狂ったメディア社会の中で、自分も壊れかけてるんだという自覚を持って、それでも悪あがきし続けることを『PEEP“TV”SHOW』では描いたつもりです。戦場はどこか遠い国にあるのではなく「今、ここ」であるということを自覚して、そこから逃げないことが大事だと思います。それは、きっと辛くて困難なことだと思いますが、それこそが、今の僕らの「現実」なわけですから。



監督/脚本/編集：土屋豊
共同脚本：雨宮処凛
撮影：二宮正樹
助監督/美術：江田剛士
手伝い：はち

オープニング曲/「We Insist?」大友良英
挿入曲/「BOOZ」LOSALIOS
エンディング曲/「Restart!」
THE MAD CAPSULE MARKET'S

[キャスト]

長谷川 by 長谷川貴之
萌 by ゲッチョフ・詩(しおり)
ナゴミ by 上田昭子
梨紗子 by 梨紗子

萌の彼氏 by 籾山涼
石岡(イッシー) by 石岡秀俊
過労サラリーマン by 冨
パンチラ・マニア by 白田寛一
コンビニ店員 by さくら
コンビニ店員の彼女 by 阿部美宝子
出張ヘルス嬢(つっちぃ) by 土田弘美
出張ヘルス嬢の彼氏(たつや) by 中村龍也
ひきこもりの青年 by 幸山守

長谷川を殴る女 by 栗戸理花
生チャットモデル by 栗鳥巣
ミニスカートのＯＬ by 永井正子
ミニスカートのＯＬの先輩 by 桂毅
落ち込んでる受付嬢 by ひなげし
ケンカする男と女［女］by ワダヨシコ／［男］by 森下吏之
爪を研ぐデパート販売員 by 斉藤瞳
過食症の女 by 内田三保子

携帯メール主婦 by 和（笑）
携帯メール主婦の子供 by 小泉来音
携帯メールオヤジ by 松下昌弘
寝顔の女Ａ by 池上累々
寝顔の女Ｂ by 高階祐子
寝顔の女Ｃ by 福井薫
寝顔の女Ｄ by 松本真希子
萌を勧誘する男 by 8ock
ゴスロリ・マニア by 鏡谷真一
虐待される猫 by ミミ

赤坂千永、五十嵐亜希、稲葉良光、稲村りょう、上野建司、大日向一枝、神名故、川島田ユミヲ、姜順英、北村拓郎、小泉清佳、小林由美子、小柳智華、サオリ、宍戸絵美、品川亮、末澤薫、武田有希子、竹本佳奈、ナオ、名塚聖、名塚怜、新名なほみ、深田晃司、福川大介、正木春香、松岡由利子、真鍋香里、水田志保、宮口浩之、モエチ、望月茂、森山湖詩、柳沢裕子

[協力]

泉尾英文、かただかおり、加藤健、菊地清明、麹町すずめ、今一生、平木正典、藤田友来、松岡由利子、山本達也、鈴木収春
Garden HARA、(有)ソシエッタ代官山、多摩美術大学(株)ピクテック、ビデオプレス

[Special Thanks]

バズーカロゴ/上野建司、品川亮
渥美建治、あべる、飯島恭子、石川寿光、石坂秀之、井上朗子、黒崎昭子、麹町すずめ、酒井章行、さならたく、清水浩之、下西孝明、白田寛一、タナカヒロシ、ドキュメンタリー・フィルム・ライブラリー、中島アイ子、中島憲二、根来祐、野茂広森、林邦彦、(株)ピクテック、益子貴男、松下昌弘、松原明、宮口浩之、みわよしこ、八幡吉宣、八幡美枝子、山口和人、吉田智則

製作：W-TV OFFICE

配給：スローラーナー

2003年/DVCam/Color/98分

[映画祭出品リスト]

第33回ロッテルダム国際映画祭〈タイガーアワード・コンペティション〉※国際批評家連盟賞受賞
第28回香港国際映画祭<Asian DV Competition>
Nippon Connection Film Festival 2004（フランクフルト）
第5回全州国際映画祭<Digital Spectrum>
第6回バルセロナアジア映画祭<D-cinema>
第2回Politically Incorrect Film Festival（スロベニア）
Indie Forum 2004（韓国）
第12回International Art Film Festival <Art Fiction>（スロバキア）
第9回 SPLIT FILM FESTIVAL <Competition>（クロアチア）
第22回ミュンヘン映画祭<Junges asiatisches Kino>
Even The Moon Is Not Autonomous(ドイツ・ワイマール)
New York Video Festival 2004
FESTIVALITO 2004<MONDO DIGITAL>(ラ・パルマ島/スペイン)
第11回シカゴアンダーグラウンド映画祭
NEW TALENTS, YOUNG CINEMA festival <Asian Young Power>（台湾）
セマラン国際映画祭（インドネシア）
NEO-EIGA : NEW JAPANESE CINEMA/Pacific Film Archive（カリフォルニア）
第30回フランダース国際映画祭 <A LOOK APART>（ベルギー）
第33回Montreal International Festival of New Cinema <Time Zero>※New Discovery Award, Feature Film Mention
ウィーン国際映画祭（ウィーン）
第24回ハワイ国際映画祭 <Eastern Showcase>※NETPAC特別賞
Japanese Documentary Filmmakers
(Film and Video Center・カリフォルニア大学、アーバイン校)
クエンカ国際映画祭 <Vision Digital Competition>（エクアドル）
第2回コペンハーゲン国際ドキュメンタリー映画祭
New Asian Cinema（ミュンヘン）
第14回オスロ国際映画祭（ノルウェイ）
ローマ映画祭
International Film Festival of Bilbao（スペイン・ビルバオ）
第6回ブラティスラヴァ国際映画祭<FREE ZONE>（スロバキア）
バンコク国際映画祭
.MOV INTERNATIONAL DIGITAL FILM FESTIVAL(フィリピン)
第18回シンガポール国際映画祭
第14回ブリスベン国際映画祭

[劇場公開リスト]

Consolidated Works（シアトル）
Cinema Zed（ベルギー）
Cinema du Parc（モントリオール）



2005年3月26日発行
編集＋発行：スローラーナー＋W-TV OFFICE
印刷：吉田印刷所


PEEP“TV”SHOW